慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ピエール・バルブトー (1862-1916) (4) : 知られざる日本美術愛好家
Sub Title	Pierre Barboutau (1862-1916) 4 : un passionné d'art japonais malheureusement méconnu
Author	高山, 晶(Takayama, Aki)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2004
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 No.39 (2004.) ,p.29- 55
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20040930-0029

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ピエール・バルブトー（1862–1916）（4）

――知られざる日本美術愛好家――

高　山　　晶

知られざる日本美術愛好家であり、日本絵画の蒐集家そして紹介者でもあったフランス人、ピエール・バルブトーに関する資料を 3 回にわたって記してきた[1]。続けて、コレクション売立て、同時代人の証言等を通して、日仏文化交流史の中の忘れられたひとこまである、その生涯を考えてみたい。

前号で述べたように、1904 年は、著作（翻訳）でもありコレクション目録でもある書物の出版とコレクション売立てによって、ピエール・バルブトーの生涯の大きな岐路となる年であった。日本美術の蒐集家そして明治時代の欧文草双紙のプロデューサー[2]としての 1890 年代のプロフィールに、『本朝画家人名辞書』『増補浮世絵類考』など、日本語文献の翻訳者・紹介者としての横顔が重ね合わされることで、全体像がおぼろげながら浮かび上がってきた。今回は、1905 年以降数回にわたって行なわれたコレクションの売立て、売立てをめぐる同時代人の証言、そして補足として、年代は遡るが 1896 年にピエール・バルブトー監修の下に東京で出版された *Guerre sino-japonaise, Recueil d'estampes par Bei-sen, Han-ko, etc.*（『米僊、半古他による日清戦争版画集』）を中心に書きとめてみる。

― 1905 年（明治 38 年）コレクション売立て

1905 年のバルブトー・コレクションの売立ては、フランスではなくオランダで行なわれている。オランダ、アムステルダムでの売立てに際して刊行された出版物は，少なくとも次の A. B. 2 種類がある。

A. タイトル・ページ

BIOGRAPHIES/ des ARTISTES JAPONAIS dont les Œuvres/ figurent dans la/ COLLECTION/ PIERRE BARBOUTAU/ Tome 1[er]/ Peintures/ Tome II/ Estampes et Objets d'Art/ Amsterdam/ R.W.P. De Vries Éditeur/ MCMV.

これは、前号で詳しく紹介した 1904 年にパリで出版された版[3]と同型のヴォリュームのある 2 巻本である (以下、1905 年アムステルダム版を *Boigraphies, Ams.* と略記する)。相違点としては、タイトル・ページ下部の表記が "A Paris/ Chez S. Bing/ 22, rue de Provence/ 19, rue Chauchat/ Chez l'Auteur/ 70, rue Saint-Louis-En-l'Ile/ MCMIV" から"Amsterdam/ R.W.P. De Vries/ MCMV" に変更されていること、そして、両版とも G. オリオールによる表紙の、(百年を経過して色褪せたせいか) 渋いオリーブがかった色合の地に草花の浮き出し模様という日本趣味のデザインは同じであるが、1904 年の版はそこに"Collection/ Pierre Barboutau/ Paris/ MCMIV"の表記があったのに対して、アムステルダム版の表紙にはタイトルが何もつけられていないこと、の 2 個所をあげることができる。以上 2 個所の相違点を除くと内容は 1904 年のパリ版と同一なのでこの刊行物についての詳細は省くが、後述する B. 小型目録に付けられた広告ページによれば[4]、*Biographies, Ams.* は、あらたにアムステルダムで R.W.P. De Vries 社から刊行されたものである。ナンバー入りのベラム紙版が 500 部、和紙に刷られた図版入りのデラックス版が 15 部限定で出版されている。さらにこの広告では、*Biographies, Ams.* が図版の多い豪華な出版物であることとともに、「日本に長く滞在し日本語に堪能な著者が、日本人の最良の著作に基づいて日本の芸術家の歴史を書き、多くの註をつけているので、読者はこれまで知られていなかった日本の一面を知ることができる」等、この書物の資料面の充実ぶりが強調されている。つまり、1905 年アムステルダムの売立ての時には、この刊行物の出版理由が、1904 年パリでのバルブトー・コレクション売立て時とは少し変化して、売立てを成功させる目的で情報を発信するためというよりも、日本の絵画芸術に関するひとつの資料を出版するという意味合いの濃いものと

なっていたようである。

B. 小型目録タイトル・ページ

ART JAPONAIS./ Peintures, Dessins, Estampes./ COLLECTION P. BARBOUTAU./La vente aura lieu les 6e, 7e et 8e (sic) Novembre 1905/ à l'Hôtel "De Brakke Grond."/ R.W.P. De Vries,/ (R.W.P. De Vries. - Dr. A.G.C. De Vries)./ Singel 146, Amsterdam./ Téléphone Interc. 3553./ Adresse Télégr.: FRISIUS, Amsterdam.

上記 A. の *Biographies, Ams.* に比べるとはるかに小型（縦横およそ 26 × 18 センチ）の売立て目録であるが、総掲載点数は 1059 点にのぼる。バルブトー・コレクションの絵画・素描・版画に的をしぼって、絵師 102 人以上が各流派毎に分類されていて、図版も 48 枚を数える。絵師の伝記は載せられていないが、*Biographies, Ams.* の「図版参照のこと」というレファレンスが複数個所に見られる。このように、*Biographies, Ams.* はこの売立ての「参考書」の役割も果していたわけである。この小型目録によると、バルブトー・コレクションの売立ては 1905 年 11 月 6 日、7 日、8 日に、アムステルダムの"デ・ブラッケ・グロンド"で行なわれた。鑑定人（expert）は、目録の表紙に「R.W.P. デ・フリース他」と記されている。

ところで、1904 年パリでバルブトー・コレクションの売立てが大失敗に終わったらしいことは、前号に記したコレクションの「総売上げ」の数字[5]を見ても明らかであったが、その 1904 年パリのバルブトー・コレクション売立てをめぐる諸般の情勢が、この小型売立て目録冒頭の、A.G.C. デ・フリース博士によって書かれた序文に次のように記されている[6]。

> 美術愛好家の方々は、バルブトー氏が彼のコレクションの初回売立てをパリで行なったにもかかわらず、2 回目の売立てをアムステルダムで行なうことに、驚かれることだろう。パリでの売立ての惨憺たる状況と、その売立て前に飛びかった中傷誹謗の類を覚えていらっしゃる

方々は、コレクションの売立てが今回、（フランスからオランダに）国を変えて催される理由が、そこにあると納得なさっているかもしれない。たしかに、そのような状況もひとつの理由ではあるが、バルブトー氏の決断にはさらに多くのわけがある。「預言者故郷に入れられず」という諺がある。まさにこの諺は、ちょっとした企てを試みたために、同邦の人々から手酷いあつかいを受けたこの人のことを語っているにちがいない。

（パリでの）初回売立ての失敗原因が何処にあったかを調べることは、興味深い問題である。我々は、バルブトー氏の著書の序文のなかで、アルセーヌ・アレクサンドル氏がバルブトー・コレクションについて述べている意見を忘れるわけにはゆかない[7]。すなわち、このコレクションは真に日本美術の専門家である人物によって蒐集された、この分野におけるはじめての試みであった、という意見である。

じつは、この専門知識こそが、まさに売立て失敗の原因であった。バルブトー氏が通常の蒐集家とはちがう道を歩んだことが許されなかったのは、しごく当然でもあった。あのように多くの既知の考え方や、多くの偶像を破壊するような、さらに言えば、多くの自尊心を傷つけた著作を、人々が許せたはずがない。

しかしながら、この人物があれほどの反感を引き起こしたのは当然とは言い難い。熱心かつ良心的で勤勉なこの著者は、その著作を著すことで、ひたすら唯ひとつの考え、唯ひとつの目的しかめざしていなかった。それは、彼をあのように傷つけた人々の役に立つということである。彼の犯した唯ひとつの間違いは、ヨーロッパの人々には、まだよく知られていない日本の芸術に少しの光を当てようとしたことにあった。このような自信過剰が高いものについたのだ。

この蒐集家と彼のコレクションに浴びせられた悪口雑言はよく知られている。我々は売立ての時期に行なわれた中傷キャンペーンの是非を判断することができるし、大御所たちの発言を覚えている。彼らは、バルブトー氏の書物は注目すべきものであり、著者はこれまで知られ

ていなかった芸術分野に精通していて、専門家だということがわかる、と発言していた。良き使徒であるこれらの方々は、氏の著書がこの分野で著された最初の真摯な著作である、とまで表明している。

しかし、たいへん残念なことに、彼らは、バルブトー氏の著作は優れたものであったが、コレクションのオブジェクツの選択は低劣であって、このコレクション所蔵の絵画は、偽物かあるいは質の悪いものである、と付け加えた。このような論理の巧妙さに目をむけていただきたい。彼らは著作をほめながら、著者を断罪しているようなのだ。これら天才的な批評家たちの手際の良さが見られるのはこの点にある。すなわち、コレクションのオブジェクツは著者がその著作を著すために用いた資料であるから、それらの資料が無価値なものなら、著書も価値のないものとなるのは、当然だからである。このようにして、バルブトー氏とその著作はともに滅ぼされたのだ。少々大雑把だが、まことに老獪なやり方である。というのも、ちょっと常識的に考えてみれば、もしバルブトー氏が日本人の芸術家たちの作品の質を識別する能力をもっていなければ、当然彼はその批評ができない、ということが解るからである。この論理の綾（ディレンマ）に人々は留意すべきであった。その目で見るまでは信じなかった聖トマスよりは信じ込みやすい多くの人々は、聞いただけで説得されてしまったが、もしも美術愛好家の方々が、これらの立派な言辞に耳を傾けるかわりに、もう少し注意深く作品を観察する労を取っていたならば、事態は変わっていたことだろう。彼らはそれらすべての非難が虚しいことをすぐに確信したにちがいない。しかし、バルブトー氏にも非がある。つまり、美術愛好家の世界の外側で生きてきたという非である。さらに氏は、その仕事に没頭するあまり、少々社交嫌いな傾向があり、ごく少数の人たちとしか付き合っていなかった、ということも指摘しておかなければならない。バルブトー氏は、仲間うちでつくる小さなグループ（コレクターズクラブ）[8)]のどれにも属していなかったのである。こうした小さなグループ、派閥こそが現代社会の基盤をなしていて、そこに属

していない者は皆、先験的に疑わしい目で見られるので、その助けなくしては名を成すことは難しいというのに。

そのうえ、その専門知識のために、バルブトー氏はときに日本の芸術品について、美術愛好家たちから、忌憚のない意見を求められたことがあった。不運なことに彼の鑑定は、常に美術愛好家の期待に沿うようなものとはかぎらなかった。そうした気遣いのなさが恨みをかったこともある。

もうひとつつまずきの原因があった。極東から入ってくる品々の売立てに携わる特権をもつ人達の数がいかに限られているか、また、彼らのほとんとがそれらの品々にどんなに執着を持ち、誇りにしているかはよく知られているところである。美術愛好家のもとに出入りしている商人である彼らは、彼らの売った品々の価値を守ることに、道義的にも実質的にも大きな利害をもっている。それ故、それらのコレクションの売立てのときには、公衆の面前で評判を落とさないように、それらの品々を誉め、支持しようとする。それに反して、コレクションがそのような範疇に入らない美術愛好家のときには、事情が異なる。そのようなときには、警戒しなければならない未知の人間についてと同様に、それらの悪口を言うのは自然なことなのであろう。

最後にここでお許しをいただき、次のことを付け加えておきたい。バルブトー氏が、いつかは人々がその価値を理解する日が来ると考えて、手元に残すことにこだわっていた素晴らしい絵画と選り抜きの版画を売却する地として、オランダを選んだのは、十分に理由のあることである。彼がアムステルダムに来たのは、よく知られていることであるが、オランダが他の国々に先駆けて、日本の人々の生活に関わりをもってきたという事実を思い出したからである。しかも、その関わり方は通商とは異なる目的であり、数多くのオランダ人が西欧の科学と芸術を日本人に手ほどきしてきたのである。

それ故オランダ人が、共通の思考をもち、しかもたえず関係を保持してきた日本の人々の芸術的なレベルの高さをより良く理解できるの

は、しごく当然のことである。以上の理由からバルブトー氏は、他の国々ではなくオランダを選んだのである。

我々は、真の目利きの方々（コネスール）がこれらの美しい品々の真価を認め、この素晴らしいコレクションを蒐集し、そのうえ、資料として普遍的に高い価値のある著作を世に出したこの人物の真価を、正当に評価することを期待したい。

この序文の著者A.G.C. デ・フリース博士は、B. 小型目録のタイトル・ページにも括弧内に小さくその名前が載っている。おそらくは、アムステルダムでの売立ての鑑定人であり目録の出版元でもある、R.W.P. デ・フリースの親族であろうし、彼自身が鑑定人の一人だった可能性もある。いずれにしても、この売立てを主催する立場の人物の書いた序文であるから、バルブトーに関する評価は、冷静かつ批判精神をもって読まなければならない。しかし、一般論として説得力のある部分が見られることは認めてもよいであろう。

次に、ド・フリースの序文中に描写されている、当時パリで日本美術品の蒐集や売立てに関与していた人々を、パリ在住の留学生として外側から観る機会のあった同時代人、日本の行政法学者、織田萬の証言に耳を傾けたい[9]。

元來美術には全くの門外漢である私のことだから、委しい事の判かりやうはずはないが、當時浮世繪は頻りに外國人に賞玩され、又その畫風がフランスのあたらしい繪畫にも多大の影響を及ぼしたさうであって、好事者の間にも畫家の間にも、盛んにもてはやされてあった。蒐集家としては有名なビングといふ人があって、蔵品の複寫がビング集として出版されてあるのをオデオンの廻廊などで見受けたことを記憶してゐるが、日本古美術を紹介した功勞者としては林忠正さんの名を忘れてはなるまい。林さんは舊大聖寺藩の貢進生として大學南校に學んでゐたが、明治何年かにヴィヤナで開かれた萬國博覧會に、政府派遣事務官の所屬書記生となって出掛け、それを機會にパリに踏み止

まって、日本古美術品の販賣事業を營んだといふことであった。私の留學時代には公使館の建物の倍もありさうな大きい立派な店を構へて、えらい景氣であった。さうして、當時廣く讀まれたゴンクールの北齋や廣重の評論は、林さんが書かせたといふ噂であった。

ピエール・バルブートーが日本美術の愛好者となったのも、多分かやうな一般の風尚に刺戟されたのであらうが、ビングなどのやうな資産家とは異なって、謂はゆる小ブールジョアに過ぎなかったらしく、生活もメートレッスと二人だけの至って質素な生活をしてゐたので、實際心からの愛好者であって、單純の道樂ではなく、又一己獨特の鑑識も備はってゐたやうであり、ビングなどについては、俗物に何がわかるものかと言ったやうな風で、罵倒してゐた。

織田萬は、パリで日本の美術品を扱っていた人々とは何ら利害関係のなかった人物であるだけに、細部においては勘違いがあるかもしれないが、かえって客観的な観察かもしれない。この証言からは、当時のパリにおける日本美術品業界の主流派とバルブトーとの間には、簡単には乗り越えることのできない壁のあったことを読みとることができる。その壁のためにバルブトーは、ことをうまく運ぶための初歩的なアドバイスを受けることができなかったのだろう。ド・フリースの序文にあったバルブトーの「非社交性」、織田萬が書いている資産の多寡の問題に加えて、バルブトーの出身階層も「壁」の構成要素のひとつであったと推測できる。社会的な壁である。大工職人の息子であったバルブトーにとっては[10]、ド・フリースの言う“chapelles”「(蒐集家) グループ」、つまり「コレクターズクラブ」に、簡単には入会を許されるような階層の出身ではない、という現実があったにちがいない。さらに、1904 年パリのバルブトー・コレクション売立ての鑑定人であり、売立ての際には、おそらく一番多くの品々を入札した人物[11]であったビングのことを、バルブト ーは「罵倒してゐた」という。織田の文章は 1896 年か 97 年の頃の出来事を回想して書かれたものなので、1904 年の売立ての数年前のことではあるが、バルブトーは「俗物」と罵倒していた人物

を、自分のコレクション売立ての鑑定人にせざるを得なかったということになる。この事実自体がすでに、当時のパリにおける日本古美術品業界の主流派と、「一匹狼」的な存在であったバルブトーとの波乱含みの関係を物語っているのだろう。織田萬が何気なく書きとめたビングについてのバルブトーの辛辣な批判は、注意深く固有名詞を避けて書かれている A.G.C. デ・フリース博士の序文の根拠を、ほんの一部分にせよ具体的に説明している。

ー 1908 年（明治 41 年）コレクション売立て

売立て目録：

Art Japonais/ *Collection*/ *P.Barboutau*/ *Objets d'Art*/ *Estampes*/ *Peintures*/ *Tissus anciens*./ Vente publique/ Hôtel Drouot, salle n° 7, Paris/ du 31 mars au 3 avril 1908.

Commissaire-Priseur: M^e^ F. Lair-Dubreuil/ Expert: M^e^ Ernest Leroux.

目録掲載点数：1072 点

内訳: 1〜174（Objets d'Art）、175〜188（Dessins）、189〜990（Estampes）、991〜1006（Tissus anciens）、1007〜1071（Peintures）となっていて、1072には、"Deux exemplaires sur papier Hollande, ornés de cent quinze planches sur Japon, des《*Biographies d'Artistes Japonais*》par P. Barboutau" とあって、1905 年の *Biographies, Ams.* のデラックス版がすでに売立て品のひとつとなっていたようだ。

1908 年の売立てに関してはＩＮＨＡ所蔵の目録[12]にいくつかの情報が残されている。通しナンバーの左欄外に、手書きで評価額の書き込まれている品目がある。工芸品は 1 ページにひとつ程度、点数の多い版画には少数にしか評価額の書込みがないのに比べて、古代裂、絵画にはほとんどに書込みがある。残念なことに購入者名はないが、最終ページには、この売立ての総売上げ（produit）が記されていて、「51.999 francs」と読むことが できる（図版 1）。因みに 1908 年当時の 51,999 フランス・フランは 2001 年の物価に換 算すると、およそ 16 万 3,400 ユーロとなる[13]。

l'un est blanc, un autre jaune; le troisième, bleu pâle jusqu'aux genoux et vert intense sur les jambes, est décoré dans sa partie moyenne de crosses de fougère bleu lapis.

1069. **Okou-moura Masa-nobou** (Attribué à). — Sur la première de ces peintures, un homme en manteau vert, coiffé d'un large chapeau de paille et tenant un éventail devant son visage, adresse quelques propos galants à deux jolies « djo-ro » assises à l'intérieur d'une maison.

1070. — La seconde nous montre deux amoureux en tête à tête, près d'un « tsoui-taté » (sorte d'écran) décoré d'un érable, sur lequel sont jetés quelques vêtements.

Peinture sur papier. Haut. : 0m,15 ; larg. : 0m,145.

1070 *bis*. **Hiro-shighé. XIXe siècle.** — Petite peinture traitée à la gouache, représentant un personnage d'aspect humoristique, sorte de « man-zaï » portant un large « bakama » surmonté d'un vêtement aux manches larges et rigides, décorées d'un « mon » formé d'une cigogne. Signé : Hiro-shighé.

1071. **Hanabousa It-tcho Ier XVIIe siècle.** — Yébisou, l'un des sept dieux du bonheur, sa longue ligne dans la main droite, conduit de la gauche un cheval qui porte un gros poisson dans un panier. Cette œuvre, tracée en quelques coups d'un pinceau léger, nous montre It-tcho sous son aspect gai et humoristique. La signature : Tcho-ko est placée au-dessus d'un cachet portant : Koun-ji.

Kakémono, sur papier, large de 0m,47, haut de 0m,315. B. A. J., 185.

1072. Deux exemplaires sur papier Hollande, ornés de cent quinze planches sur Japon, des « Biographies d'Artistes Japonais », par P. Barboutau.

ERRATUM

Page 23, au lieu de N° 254, *lire* N° 253, sous la figure.

Produit : £1.999 francs

図版 1　1908 年バルブトー・コレクション売立て目録の最終ページ

(© cliché Bibliothèque d'art et d'archéologie Jacques Doucet-Paris)

－ 1910 年（明治 43 年）コレクション売立て

売立て目録：

Collection P. Barboutau/ Peintures — Estampes — Livres/ et Étoffes/ du Japon/ Dont la Vente aura lieu le 27 Avril et jours suivants,/ à l'Hôtel Drouot, salle n° 7.

Commissaire-Priseur: M^e^ E.Fournier, 29, rue de Maubeuge./ Expert: M. A. Portier, 24, rue Chauchat.

Expositions/ Particulières: Chez MM. H. et A. Portier, les 21, 22 et 23 Avril./ Publique: A l'Hôtel Drouot, salle n° 7, le 26 Avril, de 2 heures à 6 heures./ Paris 1910.

目録掲載点数：　804 点

－ 1911 年（明治 44 年）コレクション売立て

売立て目録：

Collection P. Barboutau/ Estampes anciennes/ du Japon/ La Vente aura lieu/ les lundi 24 et mardi 25 avril 1911/ à l'Hôtel Drouot, salle n° 7.

Commissaire-Priseur: M^e^ André Desvouges/ 26, rue de la Grange-Batelière/ Expert: M. André Portier/ 24, rue Chauchat.

目録掲載点数：　552 点

タイトル・ページの示すように、これは「版画」のみの売立てである。売立て目録には 20 人以上の絵師が生没年入りで載っている。絵師のなかでは広重の作品の数が多く、114 点も含まれている。

バルブトー・コレクションの売立ては、蒐集家亡き後に、もう一度（あるいはそれ以上）行なわれた可能性がある。

－ 1924 年（大正 13 年）コレクション売立て（？）

ピエール・バルブトーは 1916 年に亡くなっているので、この売立てがバルブトーのものであるとすれば、相続人がバルブトー・コレクションの売立

てを行なったことになる[14]。

売立て目録のタイトル・ページは次のようになっている：

Collection de Monsieur P. B.../ *Ivoires du Japon*/ *Laques Bois sculptés*/ *Inro en ivoire & en laque*/ *Pierres dures*/ *Jades Agates Cristaux*/ *Flacons Tabatières*/ *Bronzes & Émaux cloisonnés*/ *Céramique de la Chine & du Japon*/ *Meubles, etc.*/ dont la vente, aux enchères publiques, aura lieu/ à l'Hôtel Drouot, Salle nº 9/ les Vendredi 7 et Samedi 8 Mars 1924, à deux heures.

Commissaires-Priseurs: Mᵉ F. Lair-Dubreuil/ 6, rue Favart/ Mᵉ Léon Flagel/ 1, rue Laffitte/ assistés de/ M. André Portier/ Expert près le Tribunal Civil de la Seine/ 24, rue Chauchat.

Exposition publique/ Hôtel Drouot, Salle nº 9, le Jeudi 6 Mars 1924, de 2 heures à 6 heures.

目録掲載点数：337 点

タイトル・ページを見てわかるように、この売立てには工芸品が多く、バルブトーが専門領域としていたはずの「絵画、版画」が見当らない。この欠落は、バルブトーの没後、この他にもバルブトー･コレクションの「絵画、版画」の売立てが行なわれた可能性を示唆している。

以上、1905 年、1908 年、1910 年、1911 年、そしておそらくは 1924 年と続いたバルブトー・コレクションの売立てを同時代人の証言とともに見てきたが、総売上げの数字などは情報が少なく、すべてを比較検討することはできなかった。さらに、この時期にバルブトー・コレクションの他の売立てが行なわれた可能性も否定できない。売立ての点数については、アムステルダムの後、パリに場所をもどして行なわれた 1908 年の目録掲載点数は 1905 年アムステルダムの売立てより少し増えていたが、アムステルダムの売立ては内容が「絵画、素描、版画」に特化していたので、点数の比較はあまり意味がない。同じことが「版画」のみの 1911 年の 売立てについても言える。ここで視点を移して、「売立て目録」の外観を比べてみたい。売立て目録は、売立てがパリにもどってからは、年を経るほどシンプルで小型にな

る傾向が見られる。具体的には、1908 年と 1910 年の目録の表紙には、浮世絵の一部分に加えて 、「馬留武黨」という漢字が釣鐘型にデザインされて使われているが、1911 年の目録の表紙になると後者の釣鐘型デザインの飾りのみになっていて、売立て目録に凝る傾向が薄れていくようである。無論、度重なる売立てで、一連の作業がマンネリ化したせいもあるだろうが、このことは、コレクターにとって「売立て目録の作成」がコレクションの記録化という、いわばコレクション完成作業のひとつであるよりも、時を経るにしたがって、コレクション売立てのための手段にすぎないものになっていった、ということの現われかもしれない。「個人コレクティングにおけるドキュメンテーションは、遊びの一種で、それによって自分のコレクションを認識する手段である」という[15]。自らの「コレクション を認識する手段」としては、コレクションの単なるカタログ化よりも、1914 年の『日本浮世絵師』の出版という、より次元の高いドキュメンテーションがピエール・バルブトーの視野に入ってきていたにちがいない。

[付記]

GUERRE SINO-JAPONAISE/ RECUEIL D'ESTAMPES/ PAR BEI-SEN, HAN-KO, etc.

今回は最後に、拙論「ピエール・バルブトー (1862–1916) (2)」の補足として、1890 年代にピエール・バルブトーのプロデュースした欧文草双紙のひとつ『米僊、半古他による日清戦争版画集』[16]（1896）に関して入手することのできた情報を書きとめておきたい[17]。

この版画集は、日清戦争をめぐる歴史上有名な会談、戦闘場面、日本軍兵士のたてた武勲などをテーマに、見開き二頁で一枚になる 14 の錦絵を「折本」に仕立てた作品である。折本 のサイズは縦横およそ 25 × 18 センチである。なおタイトル・ページは付けられていない 。

表紙（図版 2）：

右上にタイトルが次のように記されている：

GUERRE SINO-JAPONAISE/ RECUEIL D'ESTAMPES/ PAR BEI-SEN, HAN-KO, etc.

表紙を描いた絵師は梶田半古である。表紙には、水平線に夕日の沈む波打ち際を背景に、取っ組み合いの喧嘩をしている子供が 2 人、それを止めに入ろうとする 3 人の子、そして画面右下には喧嘩を見物している 2 人の子供、計 7 人の子供が描かれている。組み伏せられている子は中国風の服装をしているが、その子に馬乗りになってこぶしを振り上げている子をはじめとして、他の子供たちは和服を着ている。服装のみから判断すれば、組み伏せられている子供を除く 6 人は日本人のようである。しかしよく観察すると、喧嘩の見物を決め込んでいる右下の 2 人のうち、とくに左側の背の高い子供の仕草は日本人のするジェスチャーではない。首をすくめて、手のひらを上にむけて両手を広げ、「無関心」や「不満」を示す欧米人のジェスチャーのように見える。この折本は 1896 年（明治 29 年）5 月、つまり戦後 1 年ほどたってから、欧米の美術愛好家のために製作された作品である。絵師がこの表紙を描いた日付を特定することはできないが、新聞の一面を飾って国威発揚のために描かれた多くの「戦争報道画」とは異なり、起った出来事をある程度距離をおいて見ることのできる時間的な余裕はあっただろう。バルブトーのプロデュースした欧文草双紙には、同じ絵師梶田半古が表紙を描いている『ラ・フォンテーヌ寓話選』『フロリアン寓話選』のように、表紙がその書物のいわばカタログを構成している傾向が見られる [18]。書物の内容を凝縮して表しているのだ。『日清戦争版画集』の場合にも、7 人の子供たちのイメージを借りて、戦った日本と中国を表現しただけではなく、「三国干渉」の当事者であった露・仏・独や、中立宣言で戦後の交渉に牽制球を投げた英・米を示唆して、日清戦争と戦後の和平会談をめぐる歴史的な展開までその表紙に描かれている、と読むことはできないだろうか。

図版 2 『米僊、半古他による日清戦争版画集』表紙

(Camberwell College of Arts, London)

奥付には日本語とフランス語で次のように記されている。

明治廿九年五月二日印刷
明治廿九年五月五日發行
著作者　　佛國人　馬留武黨
　　東京市築地居留地五十一番館
發行者兼印刷者　　金光正男
　　東京市下谷區西黒門町十六番地
印刷所　　圖畫出版部
　　東京市築地居留地五十一番館
　　佛國人　馬留武黨邸内
畫工　　久保田米僊
　　梶田半古
　　研齋永年
　　高橋松亭
　　富田秋香
　　苔石畫史
Travail exécuté chez P. Barboutau. Tsoukidji N°51 Tokio. 1896

「発行者兼印刷者」に名前のある「金光正男」は『フロリアン寓話選』の発行者と同じ人物だが、「印刷所」が「図画出版部　築地居留地 五十一番館 仏国人バルブトー邸内」と いう表記なっているのはこの作品のみである。

奥付の左ページには 14 の版画の解説一覧が付けられている。
TABLE EXPLICATIVE DES DESSINS CONTENUS DANS CET ALBUM
I.... *O-tori*, ministre du Japon à Séoul, discute avec les envoyés du gouvernement chinois en présence des ministres coréens pour obtenir l'indépendance de la Corée. (Cette entrevue a eu lieu en mai 1894). –Dessin de *Taïseki*.

II... Vue du navire chinois le Ko-otsou-go à demi englouti. (La canonnière Ko-otsou-go était chargée de protéger le débarquement des troupes chinoises en Corée; poursuivie par plusieurs navires de l'escadre japonaise, elle alla s'échouer sur un banc de sable dans la mer de Hô-tô le 25 juillet 1894). – Dessin de *Ken-saï Naga-toshi.*

III.. Patrouille japonaise à *Ga-zan* (Place forte de la Corée). –Dessin de *Kou-bo-ta Beï-sen.*

IV... Vue de *Heï-djo* avant sa chute. (*Heï-djo* est un chef-lieu de la Corée). – Dessin de *Ken-saï Naga-toshi*.

V.... Le soldat japonais nommé *Hara-da Djiou-kitchi* escaladant le mur du château de *Heï-djo* afin d'ouvrir, de l'intérieur la porte nommée Ghen-bou-mon. (Ce fait a eu lieu le 15 septembre 1894). –Dessin de *Kou-bo-ta Beï-sen.*

VI... Grand combat naval dans la mer jaune. –Le 17 septembre 1894 l'escadre japonaise livra un grand combat à l'escadre chinoise dans lequel cette dernière perdit sept navires (Bataille du Yalou). –Dessin de *Ken-saï Naga-toshi.*

VII.. Le 24 octobre 1894 le sous-officier japonais nommé *Miya-ke Hiyo-zo* traversa à la nage le fleuve *Wo-riokou-ko* afin d'amarrer à l'autre rive une corde pour faciliter le passage des bacs. –Dessin de *Ken-saï Naga-toshi.*

VIII. Le 29 octobre 1894, les soldats chinois quittent la citadelle de *Ho-o-djo* (Chine) après l'avoir incendiée.–Dessin de *Ken-saï Naga-toshi.*

IX.. Vue d'un faubourg de *Kïn-Shiou* (Chine). –Dessin de *Kou-bo-ta Beï-sen.*

X.... Grand combat dans la ville de *Rio-djoun-ko* (Port-Arthur). Ce combat commencé le 21 novembre 1894 ne s'est terminé que le lendemain matin. –Dessin de *Aki-ka*.

XI... Cavaliers de l'armée japonaise en reconnaissance à *I-kaï-yeï* (Weï-hai-wei). –Les troupes japonaises sont entrées à *I-kaï-yeï* sans coup férir, le 2 février 1895.–Dessin de *Taï-seki*.

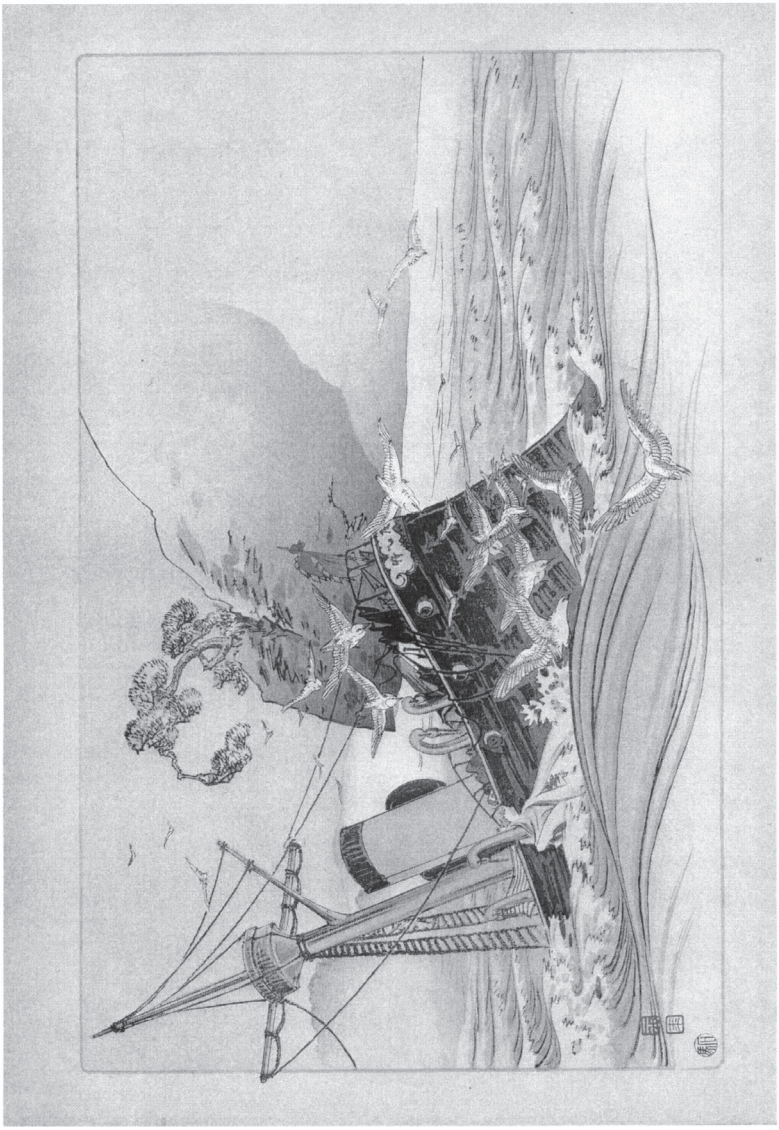
XII.. Pénible combat livré dans la ville de *Niou-tchang* (Chine) en février 1895. –Dessin de *Ken-saï Naga-toshi.*

XIII. Vue de *Bo-ko-to* (petite île située près de Formose). –La batterie qui se trouvait au nord-est de l'île *Bo-ko-to* a été prise le 22 mars 1895; les autres batteries tombèrent au pouvoir de l'armée japonaise peu de jours après. –Dessin de *Sho-teï.*

XIV. Les ministres japonais *I-to* et *Mou-tsou* discutant avec l'envoyé du gouvernement chinois *Ri-ko-sho* (*Li-young-chang*) les conditions de la paix à *Simo-no-seki* (Japon). La dernière entrevue a eu lieu le 16 avril 1895. –Dessin de *Kou-bo-ta Beï-sen.*

Le dessin de la couverture a été exécuté par *Kadji-ta Han-ko*. Ceux des estampes qui sont au commencement et à la fin de l'album sont dus à un artiste de l'école de *Yo-saï.*

以上の解説一覧によると、この折本の 14 の版画は、開戦前の日清会談（I）から下関講和会議（XIV）まで、日清戦争前後の外交交渉の場面を含めて、日本軍兵士の美談エピソード（V, VII）を挿みながら、戦況の展開をドキュメンタリー・フィルムのように年代に沿って描いている。このような手法は日清戦争版画集には決してめずらしいものではない。「戦争」がテーマであるから、この版画集も当然、豊島沖海戦で撃沈されて沈みつつある高陞号（II）（図版 3）、牙山を臨む日本軍の偵察隊（III）や牛荘城での激戦（XII）、この戦争で名を馳せた日本軍兵士の武勲を描いた場面（V, VII）等を中心に編纂されている。しかし、従軍画家の一人、米僊によって「戦争報道画」とは思えないほど静かな筆致で描かれている「金州城郭前之風色」（IX）（図版 4）を挿んだり、戦闘場面であっても、日本の軍旗が目に飛び込んでくるような戦場の情景よりも、風景に大きな部分をさいている版画も多い。そしてとくに、この折本の表紙を開くと、次にあらわれる見開き二頁いっぱいに咲き乱れる満開の桜の老木、そして裏表紙の前の、これも見開き二頁全面に描かれ

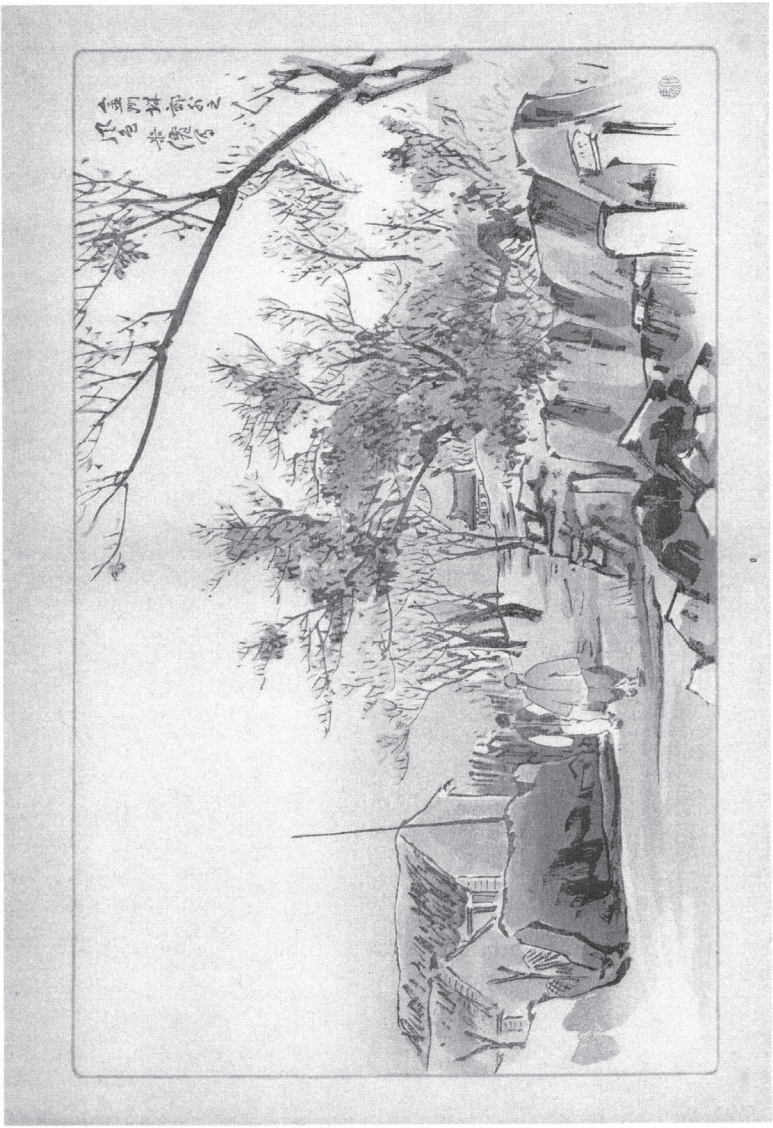


図版 3　II.「沈む高陞号　豊島沖海戦」研齋永年画　(Camberwell College of Arts, London)

た、「波」ただひたすら「波」のみのイメージは、版画集全体に不思議なほどの静寂さを与えている。

日清戦争当時は、愛国心を鼓舞して国威発揚のために描かれた「報道画」「戦争報告画」が爆発的な人気を博して、飛ぶように売れていた[19]。その種類も「三枚続き」で1000とも3000とも言われるほどの大流行だったという[20]。日清戦争は、1894年から1896年にかけてのバルブトーの日本滞在期間にちょうど重なっている[21]。ある程度日本語を解したバルブトーは、この戦争を当時の日本のマスコミによる「大日本帝国」「大勝利」[22]といった報道や「戦争報道画」への人々の熱狂的な支持を目にしながら「日本の中」で、しかし「外国人」として、観ていたはずだ。この版画集の与えるある種の静謐さは、戦後およそ1年後という製作時期からくる「戦いの後の静けさ」のみではなく、「外国人」の視点を持ちつつ「日本の中」からこの戦いを観た「著作者　馬留武黨」の、対象に対する微妙な距離感からくるものもあっただろう。そしてもうひとつ、日章旗のひるがえっているような国威発揚的版画をあまり組み入れないことで、意図してアレンジされた「静けさ」もあって不思議はない。戊辰戦争、西南戦争から日本の版画史に登場したといわれる戦争というジャーナリスティックなテーマの版画[23]、つまり、それまでの「浮世絵」のイメージをくつがえすような版画を、欧米の美術愛好家に紹介して受け入れられるためには、それなりのアレンジを必要としたはずだからである。このように、日清戦争当時日本に滞在していたフランス人によってプロデュースされ、欧米の美術愛好家むけに製作されたこの「折本」は、数多い日清戦争版画集のなかでも異色の、そして特筆すべき作品となっている。バルブトーの監修した2つの欧文草双紙、1894年の『ラ・フォンテーヌ寓話選』、1895年の『フロリアン寓話選』と同様に、ブック・アート分野におけるジャポニスムの一例としても評価することができるだろう。

なお、この版画集の版画には、2つの寓話選には見られなかった、バルブトーの印章（図版5）が押されている。この印章は、次回詳しく述べる予定の1914年に未完のまま出 版された『日本浮世絵師』に、もうひとつ別の印とともに使われることになる[24]。『寓話選』の



図版 4　IX.「金州城郭前之風色」久保田米僊画　(Camberwell College of Arts, London)

図版５　ピエール・バルブトーの印章

ケースのようにフラマリオン社の関与した形跡はなく、奥付に「印刷所　図画出版部　築地居留地 五十一番館　バルブトー邸内」の表記のあることからも、２つの寓話選とは ちょっとちがう経緯で、しかも、現存する閲覧可能な部数の少なさから推定すると[25]、ごく限定的に出版された作品なのであろう。

（続く）

註

1）本誌 35号 2002, pp.32–51, 37号 2003, pp.1–28, 38号 2004, pp.47–81.

2）拙論『寓話選 —ある日本生まれの版—』(I) ジャン・ド・ラ・フォンテーヌ （本誌 32号 2001, pp.103–124）, (II) ジャン=ピエール・クラリス・ド・フロリアン（33号 2001, pp.49–75）参照.

3）本誌 38号 pp.47–61.

4）PUBLICATION DE LA MAISON/ R.W.P. DE VRIES/ AMSTERDA. PIERRE BARBOUTAU: BOIGRAPHIES DES ARTISTES JAPONAIS DONT LES ŒUVRES FIGURENT DANS LA COLLECTION DE M. PIERRE BARBOUTAU.

Deux forts volumes gr. in 4º imprimés avec caractères, fleurons et culs-de-lampe spéciaux, dessinés par George Auriol en vue de cette édition, et ornés de 115 très belles planches hors texte en héliogravure, comprenant environ 600 reproductions; couverture en couleur et gauffrée par George Auriol; préface de M. Arsène Alexandre.

Cet ouvrage contient non seulement de très nombreuses biographies d’artistes japonais, mais encore la description détaillée de l’admirable collection de M. Pierre Barboutau.

L’auteur pour qui la langue japonaise est familière, a écrit une histoire des principaux artistes de ce pays, d’après les meilleurs ouvrages des écrivains japonais. En outre, grâce à un séjour prolongé au pays du Soleil Levant, le fin observateur qu’est M. Barboutau, a su enrichir ce beau livre d’un très

grand nombre de notes qui révèlent au lecteur un Japon jusqu'alors inconnu.

Tiré à 500 exemplaires numérotés sur beau papier vélin, le présent ouvrage est au point de vue du texte une merveille typographique; les planches particulièrement soignées ont été imprimées sur un papier de fabrication spéciale, imitant le "tori-noko", qui est la première marque du papier Japon à la main.

Un tirage de grand luxe, limité à 15 exemplaires seulement a été fait sur papier de Hollande van Gelder, avec planches sur Japon véritable.

Édition vélin ...Prix Florins 60. _.

Édition de grand luxe ...Prix Florins 150. _.

Ce livre ne sera pas réimprimé.

5) 本誌 38号 pp.62–64.

6) Les amateurs seront peut-être surpris d'apprendre, que Mr. P. Barboutau fait vendre à Amsterdam la seconde partie de sa collection, alors que la première vente a eu lieu à Paris. D'aucuns, se souvenant des conditions déplorables dans lesquelles celle-ci fut faite, de la campagne de dénigrement qui la précéda, penseront trouver là une raison plausible à cette expatriation. Il y a bien certes un peu de cela, mais nombreux sont encore les motifs, qui déterminèrent Mr. Barboutau à prendre cette décision. "Nul n'est prophète en son pays" dit un vieux proverbe. Ce dicton pourrait bien certainement s'appliquer à celui, qui, pour en avoir tenter bien modestement l'aventure, trouva un si mauvais accueil auprès de ses compatriotes.

Il nous a semblé intéressant de rechercher quelles ont pu être les causes de ce premier insuccès. Nous ne pouvons oublier l'opinion émise sur cette collection par Mr. Arsène Alexandre, dans la préface consacrée à l'ouvrage de Mr. P. Barboutau, qu'elle était la première de son espèce, car seule elle fut faite par un homme vraiment compétent en art japonais.

C'est précisément cette compétence, qui fut la cause de cet échec. En effet, il était tout naturel qu'on tint rigueur à Mr. P. Barboutau d'avoir suivi une autre voie que celle des habituels collectionneurs. Pouvait-on lui pardonner son ouvrage, qui bouleversait tant d'idées acquises, renversait tant d'idoles, et de plus, il faut bien le dire, blessait tant d'amours-propres.

Pourtant, l'homme ne méritait pas de déchaîner tant d'animosités. Travailleur acharné et consciencieux, il n'avait eu qu'une idée, qu'un but en faisant ce livre: être utile à ceux-là mêmes qui lui firent tant de mal. Son seul tort fut de vouloir répandre un peu de lumière sur cet art japonais,

encore si mal connu des Européens. On lui fit payer bien cher cette outrecuidance.

Nous connaissons toutes les vilenies dont on abreuva et le collectionneur et la collection. Nous avons pu juger la campagne de calomnies qui fut menée lors de cette vente, nous nous souvenons de ces propos tenus par des gens aux allures de pontifes, disant que le livre de Mr. P. Barboutau était une œuvre remarquable, que l'auteur s'y révélait un savant, un expert dans cet art si peu connu jusqu'alors. Et ils allaient même, les bons apôtres, jusqu'à déclarer que c'était là le premier ouvrage sérieux qui avait été fait sur cette matière.

Mais ajoutaient-ils, ce qui est vraiment fâcheux, c'est que Mr. Barboutau, qui s'est montré supérieur dans son ouvrage, paraît avoir été au-dessous de tout dans le choix des pièces de sa collection, ses peintures sont ou fausses ou de qualité inférieure. Voyez la subtilité de ce raisonnement: en disant du bien de l'ouvrage, ils paraissaient rendre justice à l'homme. C'est là où se montre la supériorité de ces ingénieux critiques, car étant donné que les objets de cette collection furent les matériaux mêmes dont se servit l'auteur pour faire son livre, il est bien naturel que s'ils ne valaient rien, l'ouvrage ne valait pas davantage. De cette façon s'écroulaient ensemble et l'homme et son œuvre. C'était comme on le voit d'un beau machiavélisme, bien qu'un peu grossier, et péchant fortement par la base. En effet, le simple bon sens établit que si Mr. Barboutau était incapable de discerner les qualités des œuvres des artistes japonais, il ne pouvait naturellement en faire la critique. Il semble que les gens auraient dû s'arrêter devant ce dilemme. Mais non, plus crédules que Saint Thomas, qui ne crut qu'après avoir vu, beaucoup n'eurent besoin que d'entendre pour être convaincus. Certes, il n'en eut pas été de même, si au lieu d'écouter ces beaux discours, les amateurs s'étaient donné la peine de regarder les pièces avec un peu d'attention. Ils auraient bientôt acquis la certitude de l'inanité de toutes ces accusations. Il semble bien cependant que Mr. Barboutau ait un reproche à se faire: celui d'avoir vécu trop en dehors du monde des amateurs. C'est qu'aussi, très absorbé par la nature de ses travaux, et il faut bien le dire également, quelque peu enclin à la misanthropie, il fréquentait peu de personnes. Il n'appartenait à aucune de ces petites "chapelles" qui sont le fond de la société moderne, et sans l'aide desquelles il est bien difficile de se faire connaître, car tous ceux qui n'en sont point, sont considérés à priori comme suspects.

Ajoutons que par le fait de sa compétence, Mr. Barboutau avait eu parfois à donner son avis sur des pièces d'art japonais; et cela, à la demande expresse de certains amateurs qui voulaient, disaient-ils, son avis sans restriction. Le malheur voulut que son appréciation ne fut pas toujours celle qu'on souhaitait, on ne lui pardonna pas ce manque d'amabilité.

Autre écueil, chacun sait combien est limité le nombre de ceux qui détiennent le privilège de la vente des objets venant d'Extrême-Orient, et aussi combien ils sont pour la plupart jaloux et glorieux des dits objets. Habituels fournisseurs des collectionneurs, ils ont le plus grand intérêt moral et matériel à défendre la marchandise qu'ils ont vendue. Aussi quand a lieu la vente de l'une de ces collections, ils sont tout disposés à dire le plus grand bien de ces objets et à les soutenir, pour ne pas déchoir aux yeux du public. Mais par contre, dès qu'il s'agit d'un amateur dont la collection ne rentre pas dans cette catégorie, le tableau change, il semble alors naturel d'en médire, comme d'un inconnu dont on doit se méfier.

Maintenant qu'il nous soit permis de dire, avant de terminer, que ce n'est pas sans de bonnes raisons que Mr.Barboutau a choisi la Hollande pour mettre en vente les admirables peintures et les estampes de choix qu'il tint à conserver, pensant avec juste raison, qu'un jour viendrait où les yeux se dessilleraient et où l'on en comprendrait enfin la valeur. En venant à Amsterdam, il ne fit, disons-nous, que se rappeler ce fait connu de tous, que la Hollande fut avant toute autre nation, mêlée à la vie de ce peuple du Ni-pon(sic), et cela autrement, que pour les besoins de son commerce, car nombreux furent les Hollandais qui initièrent les Japonais aux sciences et aux arts des Occidentaux.

Il semble donc fort naturel que les Hollandais soient plus à même de comprendre les qualités artistiques d'un peuple, avec lequel ils ont été en communauté d'idées et en rapports constants. Voilà pourquoi Mr. Barboutau a préféré la Hollande à tout autre pays.

Nous voulons espérer que les vrais connaisseurs apprécieront toutes ces belles pièces, et rendront enfin justice à l'homme qui sut réunir cette superbe collection et nous doter, en outre, d'un ouvrage dont l'intérêt documentaire est universellement reconnu.

Dr. A. G. C. DE VRIES.

7）*Biographies des Artistes japonais dont les œuvres figurent dans la collection Pierre Barboutau*, Paris, 1904, tome I, pp.VII–XI. 本誌 38号

pp.49–51, pp.69–72.

8） 井上如「オブジェクツとコレクティング行動」『学術情報サービス—21世紀への展望—』丸善，2000, pp.110–112.

9） 織田萬『民族の辯』文芸春秋社，1940, pp.130–131.

10） 本誌 35号 pp.36–43.

11） 本誌 38号 p.64.

12） INHA (Institut National d’Histoire de l’Art)　cote: 1908/170.

13） Évolution du pouvoir d’achat du franc depuis 1901 (*Dictionnaire Permanent, Épargne et produits financiers*, INSEE, bulletin 316.)

14） 1924年「P. B.氏コレクション売立て目録」の資料は Christophe Marquet 先生（INALCO）にご教示いただいた。

15） 井上如 *op.cit.*, p.124.

16） 本誌 37号 pp.15–16.

17） *Guerre sino-japonaise, Recueil d’estampes par Bei-sen, Hanko, etc.* (Camberwell College of Arts, London, Control Number: t4109573).この資料の閲覧参照については Liz Kerr 先生（Head of Library & Learning Resources, University of the Arts London, Camberwell College of Arts）のご協力をいただいた。

18） 本誌 33号 p.69.

19） 谷崎潤一郎『幼少時代』(1955–1956)には、次のように書かれている：

人形町の角の繪雙紙屋清水屋では、その頃盛んに三枚續きの戰争の繪を仕入れて、店頭に吊るして賣ってゐた。畫家は水野年方、尾形月耕、小林清親の三人のものが多く、少年に取ってはどれもこれも欲しくないものは一つもなかったが、めったに買って貰ふ譯には行かないので、毎日のやうに清水屋の店の前に立って、眼を輝かして見惚れてばかりゐた。成歡の役に勇名を馳せた喇叭卒白神源次郎の戰死の圖、原田重吉の玄武門の門破り、北洋提督丁汝昌が鎭遠の艦上で毒を仰いでゐる光景、伊藤博文と陸奥宗光とが李鴻章と卓を挾んで媾和談判をしてゐる場面等々は、今も思ひ出すことが出來るが、分けても私は年方の繪が最も好きで、清水屋の店先で圖柄を覺え込んで來ては、熱心にその眞似をして描いた。私は又、活版所の久右衞門の叔父が、新しい三枚續きの出る度毎に皆買ひ集めてゐるのを見て、羨しくてならなかった。（谷崎潤一郎全集 第17巻, 中央公論社, 1987, p.112）

Christophe Marquet, Images de la guerre sino-japonaise de 1894–1895 (Collection d’estampes de la Bibliothèque interuniversitaire des Langues Orientales), Institut national des langues et civilisations orientales,

CIPANGO. Cahiers d'études japonaises nº 7, 1998, pp.70–71, p.74.

20）*Ibid.,* p.74.

21）本誌37号 pp.14–19.

バルブトー2回目の来日日付確定資料（横浜開港記念館*The Japan Weekly Mail*, April 28, 1894）をChristophe Marquet 先生（INALCO）からご教示いただいた。この資料によると、バルブトーは、フランス人日本学者であり日本美術史学の先駆者であったエマニュエル・トロンコア（Emmanuel Tronquois 1855-1918）と同じフランス汽船ナタル号で、1894年4月27日に横浜に到着している。

なお、この時の日本滞在期間に関しては次のような証言がある：「私が外國留學の鹿島立をしたのは明治二十九年の五月末であって、西暦の一八九六年に當たるので、教児の一人から『前世紀の留學ですね』と言はれたのも道理である。日清戦役の直後、漸く我が邦の海外發展期に入り、郵船會社の歐州航路もその年に初めて開かれたのであったが、旅客船はまだフランスのエム・エム會社の獨占の姿になってゐて、私共一行もやはりフランス船に乗込んだのであった。さうしてピエール・バルブートーと知合ったのはこの船中での事であった。三年程日本に滞在してゐたさうで、私のフランス語程度には日本語が話せたので、何やかやと教はって、慣れない船中生活も大分助かった。」（織田萬 *op.cit.*,p.128）

22）Marquet, *op.cit.*, p.75.

23）*Ibid*.,p.69–70.

24）Pierre Barboutau, *Les peintres populaires du Japon*, Paris, Chez l'auteur, 1914, p.XX. 日本語書名：『日本浮世絵師』

25）本誌 37号 p.26, 註 23）

日本とフランスでは、閲覧可能な "*Guerre sino-japoanise Recueil d'estampes par Bei-sen, Han-ko etc.*"を見つけることができなかった。国立国会図書館からは問い合わせに対して「所蔵しているが、資料の所在がわからなくなっており、利用することができない」との回答があった。検索結果によれば、今回筆者の閲覧参照した Univ. of the Arts London, Camberwell College of Arts 所蔵作品の他には、アメリカの4図書館（Univ. of California, Berkeley; Trinity College Hartford, Connecticut; Univ. of Central Florida; United States Military Academy at West Point）がこの作品を所蔵している。この文献の検索には慶應義塾大学日吉メディアセンター、上岡真紀子氏、島田たかし氏、藤井康子氏のご助力をいただいた。誌面を借りて謝意を表したい。